



L'humour au coin de la rue : "drôles" de regards sur la ville avec les arts de la rue

Catherine Aventin

► To cite this version:

Catherine Aventin. L'humour au coin de la rue : "drôles" de regards sur la ville avec les arts de la rue. L'humour au coin de la rue : "drôles" de regards sur la ville avec les arts de la rue, 2008, Lyon, France. pp.M21. halshs-00512526

HAL Id: halshs-00512526

<https://shs.hal.science/halshs-00512526>

Submitted on 30 Aug 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

AVENTIN C. (27-30 août 2008) « L'humour au coin de la rue : « drôles » de regards sur la ville avec les arts de la rue » **9^e conférence internationale d'histoire urbaine, session « Rire en ville, rire de la ville. Humour, wit et vie urbaine moderne »**, organisé par l'École Nationale Supérieure – Lettres et sciences humaines (ENS-LSH) Université Lumière Lyon 2, Lyon.

L'humour au coin de la rue : « drôles » de regards sur la ville avec les arts de la rue.

Catherine Aventin

Chercheuse associée au Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain (CRESSON, UMR CNRS 1563, École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble) – Grenoble – France

Mots-clés : arts de la rue / espace public urbain / potentialités / humour

Introduction : arts de la rue et espace public urbain

Nous proposons avec cette intervention d'examiner comment les arts de la rue jouent, par le biais de l'humour, le rôle singulier de révélateurs de qualités des espaces publics urbains mais aussi de modificateurs de perception.

Pour situer sommairement notre objet d'étude, rappelons tout d'abord que les arts de la rue font partie de ce que les institutions françaises nomment « cultures émergentes » ou encore « cultures urbaines ». Cette forme artistique s'est fortement développée depuis une quinzaine d'années et est présente régulièrement dans de nombreuses villes. C'est une des formes que recouvre la notion d'action artistique en milieu urbain (parmi la musique, les arts plastiques, etc.) qui a pour caractéristique de prendre la ville comme matière à création, comme composante essentielle des œuvres.

Nous inscrivant dans la lignée des chercheurs pour qui l'espace public est un ensemble de dimensions construites (le bâti), sensibles (ce qu'on perçoit par les différents sens) et sociales (pratiques et usages des habitants, passants, commerçants, etc.), nous ne considérons pas l'espace public urbain comme immatériel ou virtuel. L'espace public est souvent présenté comme le « creux de la ville » (à l'opposé du « plein » que constituent les constructions), c'est-à-dire, comme le désignent l'architecte ou l'urbaniste, comme étant « les espaces ouverts, extérieurs au logement, complémentaires du bâti privé et public (rues, places, jardins publics, boulevards, passages, abords des ensembles d'habitation), opposés aux édifices publics (mairie, écoles, musée, théâtres, services publics...) et aux lieux publics de statut

privé (cafés, cinémas, gares, centres commerciaux...) »¹. Mais ce « creux » n'est pas vide, ni en terme de matériels, ni en terme de sens. L'espace public a une forme et des matériaux qui vont, par exemple, modeler la propagation de sons, « sonner » de façon propre. Il reçoit et génère des pratiques, des morceaux de vie (individuelle et collective) s'y déroulent, il vit le passage des saisons, des événements s'y produisent, etc. C'est dans ce contexte, situé géographiquement et non pas « virtuel » (c'est-à-dire sans histoire et/ou sans « consistance » matérielle), que se produisent des événements, en l'occurrence des créations artistiques qui nous intéressent tout particulièrement.

Les espaces publics ne sont pas que le réceptacle ou même la conséquence d'activités qui s'y déroulent, c'est-à-dire que l'espace urbain n'est ni « passif » ni seul « cadre » des actions. L'espace urbain est un espace connu, perçu et vécu par les citoyens qui entretiennent là des rapports à l'espace construit matériel *via* leur corps, et entrent ainsi en rapport avec autrui. En effet, l'espace public urbain et son architecture, sa forme, etc., « ne sont pas que des objets »² et leurs « qualités sensibles ne sont pas des états fermés sur eux-mêmes et indépendants de l'activité du sujet percevant, elles sollicitent des conduites motrices qui les font apparaître en retour. Autrement dit, sentir et se mouvoir constituent deux versants indissociables du monde ambiant »³. Étudier ces espaces publics signifie donc étudier les interrelations entre les citoyens, « sujets » tout à la fois percevants (par toutes les modalités sensorielles, selon leur expérience, etc.) et actifs, et les lieux en question. Ces liens peuvent être aussi bien physiques (recelant « offres »⁴ et potentialités d'usages et d'actions) que sociaux⁵ (faire face aux autres...).

Dans le cadre de notre thèse interdisciplinaire⁶, nous avons donc interrogé les relations constitutives de l'espace public en nous intéressant aux actions artistiques que sont les arts de la rue, créations de formes diverses (musicales, théâtrales, plastiques, etc.) et ayant pour base même la matière urbaine, en interaction avec l'espace public (au sens large, comme on l'a vu, construit, physique et sensible) et avec les pratiques ordinaires des citoyens. Ces spectacles se produisent comme autant d'événements (en l'occurrence artistiques) qui s'insinuent, perturbent, rompent l'ordinaire de la ville et de la vie qui s'y déroule. Il nous semble alors que

¹ Extrait d'un ouvrage collectif du Plan Urbain (France) portant sur le thème des espaces publics, cité par DUCRET André, *L'art dans l'espace public. Une analyse sociologique*, Zurich, Seismo, 1994, p. 143.

² J.-F. AUGOYARD, « L'environnement sensible et les ambiances architecturales », *L'espace géographique*, n° 4, 1995, p. 316.

³ J.-P. THIBAUD, « L'horizon des ambiances urbaines », *Communication*, n° 73 (« Manières d'habiter »), 2002, p. 189.

⁴ Nous prenons appui sur le concept d'*affordance* développé par J. J. Gibson que nous élargissons : nous considérons que les « offrandes » d'un lieu ne sont pas uniquement attachées à l'objet (dans notre cas à l'espace, aux propriétés physiques de l'espace public), mais aussi aux « dispositions » des citoyens (humeur, recherche particulière, moment, etc.).

⁵ Nous nous référons principalement aux études d'E. Goffman sur les rites d'interactions, sur les relations en publics, où il met à jour des comportements, des gestes, inhérents à des situations de coprésence des individus dans l'espace public.

⁶ Elle emprunte à la sociologie pour l'analyse des pratiques, à l'ethnologie et à la sociologie pour les méthodes, et à la psychologie de la perception pour l'approche sensible

les actions artistiques peuvent permettre d'appréhender l'ordinaire de la ville et de la vie qui s'y développe, en tant qu'événement perturbateur du quotidien familial, et peuvent rendre possible une perception, offrir une « prise de conscience » de l'existence et de la forme de cet ordinaire. Les spectacles de rue sont donc des biais intéressants car ils « bousculent » l'habituel et activent les capacités d'adaptation des citoyens.

C'est à partir de ce travail et d'autres recherches effectuées sur ce thème, que nous proposons de montrer comment les créateurs de spectacles de rue font souvent non seulement ouvrir les yeux, (re) découvrir des secteurs urbains, mais aussi transmettre un autre regard, dans le sens d'une autre opinion sur la ville et l'espace public qui nous entoure. Ces actions artistiques, qui comprennent souvent des ressorts comiques et/ou ironiques, aident à prendre une distance critique, par le décalage induit par ces créations, par le discours tenu sur les lieux de représentation, par un jugement exprimé sur les formes urbaines, les configurations spatiales, les usages, ou même la politique de la ville. L'humour est une des formes de proposition perturbatrice des espaces publics urbains.

1. L'humour pour interroger la ville dans sa forme construite

1.1 L'architecture, un sujet de choix

Par une volonté clairement affichée ou non, des artistes induisent une réflexion sur le patrimoine des villes. D'une certaine façon, ils portent un regard critique sur les architectures composant la ville en général mais aussi sur le phénomène de patrimonialisation. Concernant en particulier ce dernier point, ils prennent position par rapport au fait qu'apposer le « label », le « certificat » patrimoine, définirait les choses à observer, les quartiers ou les bâtiments dignes d'intérêt, les éléments à conserver, à transmettre, à montrer. Pour certaines troupes de théâtre de rue, tout semble apte à être distingué, offert à l'ensemble la population, apprécié et reconnu.

Il en est ainsi pour *Délices Dada* avec « Circuit D », basé sur une visite guidée que pourrait offrir l'office de tourisme ou le service patrimoine d'une ville, avec un guide. Celui de « Circuit D », incroyablement vrai, représente l'institution (il montre une carte « professionnelle » et précise qu'il est guide patenté du Château de Versailles, quasi emblème des monuments français), l'autorité (le guide dit au public comment et où se placer, ce qu'il doit regarder) mais surtout le savoir (le langage est étudié, avec un vocabulaire précis et recherché qu'il explique, si besoin est) car il représente la connaissance et est même censé détenir la vérité historique. Tout est toujours dit sur un ton professionnel et avec un sérieux imperturbable. Sauf que les guides de *Délices Dada* tiennent des propos très surprenants, souvent loin de cette fameuse « vérité historique ». Comme le dit Jeff Thiebaut, directeur de la compagnie, « tout est inventé, mais il y a des preuves sur le paysage »⁷. Avec ces guides, tout peut devenir patrimoine, du terrain de basket en plein air dans un quartier de Grenoble (scène de la « salle de concert »), à un chantier de rénovation (scène de présentation des « premiers habitats nubiens »), en passant par toutes sortes de bâtiments, du mobilier urbain, des antennes paraboliques, etc. Comme dans les visites « officielles », les guides mêlent avec art grande histoire et petites histoires du lieu. Ces visites guidées semblent vraies (d'ailleurs nous rencontrerons des « spectateurs » qui ne se rendront pas compte qu'il s'agit d'un

⁷ Citation extraite d'un entretien mené par M. Leroux le 6 mars 1999 pour J.-F. AUGOYARD (dir), C. AVENTIN et M. LEROUX, *L'espace urbain et l'action artistique*, Grenoble, Cresson, 2000.

spectacle), on y rit souvent, rire qui peut d'ailleurs devenir « jaune » quand on se met finalement à douter soi-même de sa capacité à démêler le vrai du faux, à déceler la supercherie sous le vernis de la « vérité historique ».

Mais ce n'est pas seulement la question du patrimoine qu'interrogent ces artistes. Ils portent également une vision humoristique sur les bâtiments qui constituent le paysage urbain, regard qui peut aussi être un jugement sans concession sur l'architecture. Toujours dans « Circuit D », la présentation et les explications fournies par les guides à propos de certains bâtiments, bien que fantaisistes, sonnent parfois étrangement justes pour leurs habitants ou leurs usagers. Par exemple, dans le parcours sur le campus de Grenoble, le guide présente la Maison Rhône-Alpes des Sciences de l'Homme (M.R.A.S.H.), construction récente des architectes Florence Lipsky et Pascal Rollet. Ce bâtiment est décrit comme étant un container métallique, gigantesque réservoir à neige, sous lequel on fait un grand feu qui chauffe l'ensemble et qui ainsi fait donc fondre la neige pour obtenir « de l'eau pure des montagnes ». Et l'eau ainsi obtenue aurait détrempé le sol, le rendant très meuble et provoquant le basculement du container, qui s'enfonce ainsi en partie dans le sol. Cette explication sur la forme et sur les matériaux de revêtement, qui seraient justifiés par la fonction du bâtiment, a bien fait rire les spectateurs. Et quelques mois après le passage de *Délices Dada*, le directeur de cet établissement était encore ravi que l'une des visites ait pris à partie « son » bâtiment à l'égard duquel il est très critique. Il a trouvé cela à la fois drôle et bien vu en ce qui concerne une critique esthétique et surtout fonctionnelle, car les usagers se plaignent en effet de la surchauffe quasi permanente qui y règne : ce qui « s'explique » s'il s'agit « en réalité » d'une sorte de réservoir à neige qui doit justement bien conduire la chaleur pour provoquer la fonte ! Des mois après, le directeur en parlait encore.

Il semble que la vision humoristique portée par ces artistes et le rire qu'elle provoque à certains moments et à certains endroits, comme le dit un étudiant du campus à l'issue d'une telle visite, ça « enlève le poids du sérieux. Ça permet de voir son lieu de travail différemment ». Dans une certaine mesure, nous pouvons nous demander si cela n'aide pas, en quelque sorte à supporter des situations spatiales, esthétiques, etc., si cela n'adoucit pas les rapports à certains lieux, en les rendant plus accessibles, voire même plus ordinaires, plus intimes.

1.2 Formes et matériaux : écouter, toucher...

Lors de certaines actions artistiques, le patrimoine urbain s'efface, disparaît ; l'environnement construit n'est plus présent pour lui-même mais en tant que formes, matières et qualités sensibles. C'est alors l'occasion de le (re) découvrir, d'autres qualités étant mises en avant, « utilisées », données à sentir, à percevoir par les artistes de rue. Et généralement, ce sont des qualités peu relevées par l'institution, des qualités peu « patrimoniales ».

C'est par exemple ce que fait la compagnie *Décor Sonore*⁸ qui fait littéralement sonner les monuments avec son spectacle « Instrument-Monument ». Cette troupe les donne à entendre mais ce faisant, les fait aussi regarder de façon nouvelle. Elle met en évidence que toute forme et tout matériau ont un son et elle exploite les potentiels sonores d'un bâtiment. C'est une technique utilisant des petites brosses, des balais, ou tout objet ordinaire permettant de frapper, gratter, frotter... : « les bruits de frottement sont captés par un micro de contact puis

⁸ Compagnie créée par les musiciens Michel Risse et Pierre Sauvageot ; pour plus d'informations, consulter : <http://www.lefourneau.com/decorsonore>

traités et amplifiés. On rend ainsi perceptible le grain de la surface, mais aussi les rythmes des parois et appareils de pierre ou de brique, et les anfractuosités, fissures, lézardes, plaies, par un mouvement dynamique »⁹. Leurs interventions ont concerné des bâtiments classés monuments historiques, tels que (parmi d'autres) l'Opéra de Marseille ou une rotonde de locomotive à Longueville¹⁰. Dans cette intervention, ils font sonner différemment, avec des instruments « triviaux » des bâtiments reconnus, en quelques sortes « sacrés » ; cette performance crée une distance qui peut alors faire sourire malicieusement, comme un interdit transgressé.

La compagnie *Délices Dada* s'intéresse aussi aux matériaux constituant l'espace public, comme ces galets posés sur le sol (campus de Grenoble), formant un revêtement pouvant être considéré comme esthétique, mais qui ne permet pas de marcher confortablement. Le guide de « Circuit D » va, par son discours, apporter une certaine importance et noblesse à cette installation peu pratique et pratiquée : ce serait en fait des vestiges archéologiques sur lesquels il serait bien entendu interdit de marcher. Cette révélation entraînera de francs éclats de rire de l'assistance ! Le guide interdit tout d'abord au public de toucher n aux galets (« Je vous demanderai madame de bien faire attention aux vestiges, s'il vous plaît, ça a quand même un peu plus de 2000 ans »), regrette que cet interdit ne soit pas toujours respecté (« Il est dommage d'ailleurs de constater que les jeunes de nos jours viennent ici pique-niquer et s'assoient sur ces vestiges »). Et lorsqu'il fera passer tout le groupe sur le fameux « tapis de galets », il invoquera le caractère exceptionnel de cette action, rappelant que « nous n'avons pas l'autorisation » et demandera au public de « faire extrêmement attention de ne déplacer aucune pierre ». Un autre guide, devant un tag sur la façade de la Maison des langues, déplorera que l'institution ne préserve pas ce vestige du passé, « inscription qui a tendance à s'effacer avec le temps. Je ne sais pas ce que fait le recteur d'académie... », plaçant le tag, par cette remarque, au rang de témoignage à préserver, à ne pas toucher et évidemment à ne pas effacer.

2. L'humour pour interroger la ville et ses usages

La compagnie *Ilotopie*, il y a une dizaine d'années, avec son spectacle « La vie en abribus », détournait un abribus ordinaire existant en le transformant en petite cuisine où vivait un couple de comédiens : il y a une gazinière, un réfrigérateur, des casseroles accrochées au « mur ». Cela commence le matin, les comédiens sont en pyjama, mal réveillés, attablés devant leur café et leur pain grillé, écoutant la radio. Les passagers qui attendent sont invités à s'asseoir sur les chaises libres de la cuisine. L'intervention peut durer quelques heures ou toute une journée puis elle disparaît. Avec cette intervention, *Ilotopie* perturbe avec humour et poésie le déroulement de la vie quotidienne en jouant avec le mobilier urbain et en modifiant légèrement l'espace public.

⁹ Ibid.

¹⁰ À l'occasion des *Journées du Patrimoine* 2003, *Décor Sonore* est intervenu sur cette rotonde ferroviaire (située en Seine-et-Marne) composée d'une ossature en bois disposée en arc de cercle et comportant 18 voies desservies par une plaque tournante. Elle a été transformée en objet sonore. Cet été 2008, c'est à l'opéra du Caire que *Décor Sonore* donnera, selon leur présentation du projet, une « nouvelle représentation – non pas à l'Opéra, mais de l'Opéra ».

Autre exemple avec la compagnie *Ici Même* (Paris)¹¹ et son spectacle intitulé « Toute la lumière sur la ville du futur » qui a conçu du mobilier urbain et dont le propos est de faire des démonstrations des prototypes, en situation, c'est-à-dire dans la rue et au contact des gens. Ils ont défini dans l'espace public, comme le disent les démonstrateurs, une « zone pilote de nouvelles fonctionnalités urbaines » où du mobilier urbain est exposé et où un groupe de comédiens joue une équipe d'agents d'information qui répond aux questions des riverains et leur explique tous les intérêts de ces objets. En fait, ce n'est jamais présenté comme un spectacle, ce n'est jamais dit. Tout repose sur l'hyperréalisme de la situation et des objets présentés. La plupart des prototypes ont des fonctions absurdes qui sont poussées jusqu'au non-sens. La compagnie dit ainsi « apporter une réponse aberrante mais crédible aux impératifs toujours plus avancés d'hygiène, de prévention, de sécurité, d'écologie... ». On trouve une cabine téléphonique qui fait douche, une fontaine brumisateuse avec son miroir, un lampadaire aquarium (avec un vrai poisson rouge) ou encore le banc clic-clac (« confort la journée, sécurité la nuit »). Cette action artistique pose des questions sur ce qu'est l'espace public, son accessibilité à tous, sur les usages, etc. Les propositions, dont certaines peuvent faire sourire, d'autres amuser, mais aussi faire rire « jaune » voire même faire assez peur sur des équipements pas si absurdes que cela, dans une ville de plus en plus contrôlée.

3. L'humour pour interroger les acteurs de la ville

Politiques culturelles et politiques urbaines

Parfois, c'est aussi la ville, mais d'un point de vue plus politique, qui peut être moquée. C'est ce que réussit parfaitement la compagnie dijonnaise *26 000 Couverts* avec son spectacle « Sens de la visite ». Il s'agit d'une visite de quartier, où différentes scènes sont l'occasion de récits censés rappeler des personnages célèbres y ayant vécu, des événements historiques majeurs pour le quartier, etc. Différents moyens de « mettre en valeur » le patrimoine, couramment utilisés par les communes, par les villes, sont utilisés aussi dans ce spectacle qui forme une sorte de catalogue de la médiation patrimoniale : fanfare municipale (annonce et accompagnement sonore, musique standard quasi « patrimoniale »), discours officiels (rappel des faits « historiques », de leur importance pour le quartier et ses habitants), guide montrant le parcours et faisant des commentaires, la plaque commémorative (avec arrêt pour donner des explications), mémoire du quartier par la mémoire des habitants (arrêt « Rue des rumeurs » devant des pavillons où des « habitants » s'expriment), récit son et lumière (« Histoire de la maison sans toit »), show avec témoignages et « moment de vérité » (« l'Omniscient de la Bourboule »), vestiges historiques sauvegardés et conservés (« la porte de St Georges »), reconstitution historique son et lumière (« le grand spectacle final ») et feux d'artifice. Le récit de hauts faits historiques mémorables est en fait complètement inventé. Mais des signes, des traces de ce qui se serait passé autrefois sont présentés comme autant de supports de la mémoire locale.

De façon subtile et souvent drôle, avec « Sens de la visite », le public peut, en plus, découvrir les « coulisses » du spectacle puisqu'on y suit, comme en aparté, des élus, un directeur de compagnie, des organisateurs (qui sont des personnages du spectacle mais ce n'est pas aussi clair aux yeux du public). Cette mise en abîme du spectacle dans le spectacle, avec tous les

¹¹ Toutes les infos et des vidéos des performances sur le site de la compagnie : <http://www.icimeme.info>

acteurs concernés, fait d'autant plus prendre conscience des enjeux politiques, économiques¹², culturels et sociaux du patrimoine. Les spectateurs peuvent entendre les démêlés et les accrochages entre le commanditaire et la troupe et, à la limite, il peut décider de ne suivre que cette « histoire » parallèle, que ce drame « politico-culturel ». L'action culturelle, comme la valorisation patrimoniale ou encore l'architecture, est la rencontre d'acteurs aux intérêts très différents et aux enjeux sans cesse négociés. Si ce spectacle est l'occasion de le montrer d'une façon exacerbée et sur un mode humoristique (jusqu'à l'humour noir), c'est aussi une façon de mettre à jour des conflits entre acteurs (liés à des relations interpersonnelles ou à la traductions sur le terrain de « tiraillements » institutionnels) qui ne sont pas sans conséquences sur la vie de la ville.

Conclusion : changer le regard sur la ville

Le public est très sensible à ce regard particulier, original, souvent surprenant et drôle que les artistes leur proposent. Si certains notent et apprécient « le côté transformation d'un lieu commun en quelque chose de théâtral », d'autres aiment être entraînés hors de leurs parcours habituels comme ou encore qu'on leur fasse remarquer des détails oubliés. Les spectacles sont l'occasion de « surprises », c'est-à-dire aussi bien de découverte de lieux, que de détails d'éléments de l'espace. Et le mode souvent humoristique de ces interventions peut ainsi provoquer le rire des spectateurs, dont il nous semble qu'il participe à établir (de nouveau ?) un rapport de proximité avec la ville mais aussi, dans le même temps, une distance qui le met hors des enjeux, dans une distance critique.

Bibliographie

J.-F. AUGOYARD, « L'action artistique dans l'espace urbain », *Cultures en ville ou de l'art et du citoyen*. La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2000, pp. 17-32.

J.-F. AUGOYARD, « L'environnement sensible et les ambiances architecturales ». *L'espace géographique*, n° 4, 1995, pp. 302-318.

C. AVENTIN, *Les espaces publics urbains à l'épreuve des actions artistiques*, Thèse en sciences pour l'ingénieur (spécialité architecture), École polytechnique de l'université de Nantes, Nantes, 2005.

C. AVENTIN, « Réception des spectacles de rue : pratiques et perceptions de l'espace. » *Carnets de Bord*, n° 8, 2005, pp. 27-34.

C. AVENTIN, « Les arts de la rue ou comment l'espace public prend corps », *Lieux Communs*, n° 9 (dossier « Art et anthropologie : quelle altérité dans les projets artistiques des politiques urbaines actuelles ? »), Laboratoire L.A.U.A., École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes, 2006, pp. 52-68.

C. AVENTIN, « Les arts de la rue pour observer, comprendre et aménager l'espace public ». *Travaux de l'Institut de Géographie de Reims (TIGR)*, n° 123 (dossier « Art et espace »), Département de géographie, Université de Reims Champagne-Ardenne, à paraître en 2008.

¹² À un moment, on essaie de vendre au public des souvenirs, des babioles : visite et patrimoine sont autant de prétexte pour le commerce.

P. CHAUDOIR, *Discours et figures de l'espace public à travers les arts de la rue*. Paris, L'Harmattan, 2000, 318 p.

S. CHAUMIER, « Du spectacle à ne pas en croire ses oreilles », *Alliage*, n° 47, 2002.

J.-J. DELFOUR, « La spécificité esthétique des arts de la rue. Des plaisirs et des lieux ». *Rue de la Folie*, n° 9, 2000, pp. 45-46.

M. MELOT, « Le monument comme agitateur public. », *Rue de la Folie*, n° 5, 1999, pp. 14-17.